

Mariano Garrigues en Fortuny 14: la casa entre palacios

Mariano Garrigues in Fortuny 14: the house between palaces Ismael Amarouch García

Recibido: 2020.09.30

Aceptado: 2020.11.29

Ismael Amarouch García

Universidad Politécnica de Madrid
paraisma@gmail.com

Arquitecto y Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la ETSAM, donde actualmente realiza la tesis doctoral. En esta universidad ha realizado ayudas a la docencia desde 2014. Asimismo ha colaborado en la "serie de libros 14 Km" desde 2015; ha sido becario del GIVCO (Grupo de Investigación de Vivienda Colectiva) en 2018, y ha sido coordinador de las investigaciones del MCH (*Master of Collective Housing*) en 2019. En el ámbito profesional, combina el trabajo en oficinas de arquitectura con la actividad independiente, destacando su primer premio en el concurso nacional "Renove Fuencarral" (COAM, 2015).

Resumen

En el límite entre el ensanche norte de Madrid y el paseo de la Castellana coexistían, en una misma manzana, tres fincas palaciegas que fueron objeto de varias intervenciones en el tiempo, en la conversión de la Castellana a un escenario de poder.

La primera de ellas (Fernández-Shaw, 1935-1944), consistió en englobar uno de esos palacios con dos nuevos edificios: Residencias Riscal y la casa-palacio para Don Luis Ruiz Cobanera. La segunda (Bescós y Moneo, 1972-1977), permitió la construcción de la nueva sede de Bankinter, preservando el segundo palacio. Por fin, la tercera (Lamela, 1974-1979), supuso la sustitución del tercer palacio por el edificio Pirámide. En una cuarta parcela situada entre los tres palacios, Mariano Garrigues construyó Fortuny 14 (1956-1962): un lujoso bloque de pisos, donde el arquitecto ubicaría su propia casa. Tras hacer un repaso del emplazamiento (escenario) y los edificios cercanos (compañía), se plantea el estudio de esta obra desde su forma y materialidad (carácter) y desde su puesta en escena y funcionamiento interno (diálogos). Fortuny 14 formaría parte de este intrincado escenario desde un silencioso segundo plano, sin ser su protagonista y revelando una sensibilidad nórdica que es afín a la modernidad norteamericana de posguerra.

Palabras clave: Mariano Garrigues; Fortuny 14; Castellana; Madrid; modernidad.

Abstract

On the border between the northern expansion of Madrid and the 'Paseo de la Castellana', three palatial estates coexist in the same block, which were the subject of different urban projects over time, in the conversion of the Castellana to a scene of power.

The first one (Fernández-Shaw, 1935-1944), entailed to encompass one of these palaces with two new buildings: Riscal Residences and the House-Palace of Mr. Luis Ruiz Cobanera. The second one (Bescós and Moneo, 1972-1977), allowed building the new Bankinter headquarters, without demolishing the second palace. Finally, the third one (Lamela, 1974-1979), involved the replacement of the third palace by the Pyramid Building. On a fourth plot located between the three palaces, Mariano Garrigues built 'Fortuny 14' (1956-1962): a luxury block of flats, where the architect would place his own home. After reviewing the site (scene) and the buildings close to each other (company), the case study is focused on two points: first, the building shape and its materiality (character); second, the staging and the internal function (dialogues). Fortuny 14 would be part of this intricate scene from a quiet place, without being its protagonist, also revealing a Nordic sensibility that is close to post-war North American modernity.

Key words: Mariano Garrigues; Fortuny 14; Castellana; Madrid; modernity.

Escenario

Entre 1956 y 1962, Mariano Garrigues Díaz-Cañabate proyectó y construyó un edificio de viviendas en el número 14 de la calle de Fortuny. El solar compartía la unidad de manzana, situada en el límite entre el ensanche norte de Madrid y el paseo de la Castellana, con tres fincas palaciegas. El aspecto general del entorno, antes de que se construyera el edificio de Garrigues, puede apreciarse en una fotografía aérea, tomada con ocasión de un desfile militar por la Castellana (Fig. 1). Subidos a las azoteas de los edificios, un nutrido grupo de personas observa, desde la distancia, la ceremonia.



Figura 1. Perspectiva aérea de la Castellana y aspecto general de la manzana en el Desfile de la Victoria (1939). En *Los palacios de la Castellana: historia, arquitectura y sociedad*, 210-211.

El perfil de la manzana y su parcelación interna no aparecen reflejados en el plano parcelario de Ibáñez de Ibero y sí en el de Facundo Cañada, por lo que las primeras construcciones debieron ejecutarse en el periodo entre 1875 y 1900. Cerca de la manzana se encontraban palacios más singulares, como el de Indo, al norte, o el de Larios, hacia el otro lado del paseo. En su origen, todas estas edificaciones exentas seguían el modelo de ciudad jardín planteado en el Plan Castro de 1860, con un profuso arbolado a su alrededor. La mayoría de ellas fueron desapareciendo, a lo largo del siglo XX, como consecuencia de su obsolescencia, la implementación del tráfico rodado, el crecimiento de la ciudad hacia el norte y la pujanza de nuevas iniciativas comerciales y especulativas.

Hasta la fecha del encargo, la vida de Mariano Garrigues transcurrió en varios emplazamientos muy próximos entre sí y a la Castellana. Nacido en 1902, hasta aproximadamente 1920, vivió en el número 20 de la calle Bárbara de Braganza¹, muy cerca, pues, del paseo de Recoletos. Luego, el hogar familiar se trasladó al otro lado de la Castellana, a la calle de Hermosilla número 17. Fue en estos últimos años 20 y primeros años 30 cuando, tras titularse como arquitecto por la Escuela de Madrid², y acompañado de sus hermanos Joaquín y Antonio, frecuentó la Residencia de Estudiantes, formando parte de las actividades culturales de la Sociedad de Cursos y Conferencias³. Asimismo, la que fue luego su esposa, Catalina Carnicer, debió alojarse en la Residencia de Señoritas⁴ que, por aquel entonces⁵, tenía su sede, justamente, en la calle de Fortuny.

- 1 Archivo Histórico Nacional, Universidades, 5627, exp.18.
- 2 Ubicada, por aquel entonces, en la calle de los Estudios, en unas dependencias alrededor del claustro del histórico Instituto de San Isidro. Entre las figuras docentes más importantes de esos años podemos citar a Antonio Flórez, Teodoro de Anasagasti y Modesto López-Otero, siendo este último el más cercano a Garrigues.
- 3 Archivo Residencia de Estudiantes, Boletín Informativo de la Sociedad de Cursos y Conferencias.
- 4 Consta su filiación a la Institución Libre de Enseñanza y su participación en las actividades culturales que allí se organizaban. Archivo Residencia de Señoritas, 1/26/1 y Archivo Histórico Nacional, carpeta 11, serie C.U., fol. 101.
- 5 Antes de la construcción en 1933 del edificio de Arniches y Domínguez.

- 6 **Bajo la protección de la bandera norteamericana, la casa de Antonio Garrigues y Helen Walker funcionó como refugio y pensión para los afines al bando nacional.**
- 7 **Eduardo Delgado Orusco, “La Embajada de los Estados Unidos en Madrid: Leland W. King, Ernest Warlon y Mariano Garrigues y Díaz-Cañabate. 1950-1955”, en *II Congreso Pioneros de la arquitectura moderna española: Aprender de una obra*, coord. Teresa Couceiro Núñez (Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2015), 212-226.**
- 8 ***Ibíd.*, 213 y 221**
- 9 **Encarnación Casas Ramos y Carlos Aguilar Oliván, *Los Palacetes de la Castellana* (Madrid: FCOAM, 1999); Ignacio González-Varas, Antón Capitel e Ignacio González-Varas, *Los palacios de la Castellana: historia, arquitectura y sociedad* (Madrid: Turner, 2010).**
- 10 **Casto Fernández-Shaw, “Residencias Riscal” en Madrid”, en *Cortijos y Rascacielos*, 25 (septiembre-octubre, 1944), 30.**
- 11 **Véase: Martínez, Andrés. *Habitar la cubierta. Dwelling on the Roof*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.**

Durante el paréntesis de la Guerra Civil, nuestro arquitecto permaneció en la casa de su hermano Antonio, en el número 55 de la calle Castelló, apenas a tres manzanas de la casa de sus padres⁶. Tras trabajar en la reconstrucción de la Ciudad Universitaria (junto a “maestros” de la generación del 25, como Agustín Aguirre y Miguel de los Santos) fue designado para dirigir las obras de construcción de la Embajada de los Estados Unidos, en el margen oriental de la actual glorieta de Emilio Castelar. Su trabajo allí, resolviendo la adecuación al lugar de un proyecto redactado desde el extranjero, ha sido valorado recientemente⁷, haciendo algunas menciones al edificio de Fortuny⁸.

Compañía

Los tres palacios que inicialmente se construyeron en la manzana fueron el de los Condes de San Bernardo (1888), en la parcela norte; el del Marqués de Santa Cruz de Mudela (1890), al sureste, y el de los Marqueses de San Lorenzo de Valle Umbroso (1911), al suroeste. Los tres fueron objeto de varias intervenciones en el tiempo que, en cierta manera, explican el proceso de transformación de la Castellana, de paseo a escenario de poder⁹.

Por orden cronológico, el primer episodio tuvo lugar en la parcela situada al suroeste. Allí, el arquitecto Casto Fernández-Shaw planteó, entre 1934 y 1945, una singular operación urbana que fue interrumpida por la guerra y que, pese a algunos giros estilísticos, mantuvo la esencia de su idea original: construir en el espacio libre existente entre el antiguo palacio y los límites de la parcela, englobando al primero y alineándose con el borde de la manzana. La lectura urbana parece acertada por cuanto la parcela se encontraba fuera del dominio principal de la Castellana y debía ceñirse a la idea de edificación cerrada prescrita para el ensanche.

La primera parte de la intervención de Fernández-Shaw fue la denominada Residencias Riscal, un edificio de varias plantas y forma alargada que cubría el lado oriental de la parcela, presentando su fachada de mayor extensión hacia el interior de la manzana. Su autor lo describe en los siguientes términos:

‘Residencias Riscal’ ha traído a la capital de España la concepción más moderna americana de la solución al problema de la vivienda. La mecanización de los servicios; la supresión total o reducción al mínimo del servicio doméstico, y el aprovechamiento integral del espacio cúbico, hacen de “Residencias Riscal” los pisos ideales para el ama de casa¹⁰.

Efectivamente, de este proyecto destacaba su moderna concepción tipológica de cuatro apartamentos por planta, sus innovaciones técnicas y su función social. Especialmente interesantes eran los usos colectivos que encontraban acomodo en la azotea. Allí había un restaurante público con salida a una terraza que, a su vez, albergaba cuatro ámbitos de un uso más privado; una suerte de palios cubiertos con toldos, parcialmente delimitados con cortinas y equipados con mobiliario propio.

Esta “cubierta habitada”¹¹ permitía realizar otras actividades al aire libre como los baños de sol, hacer gimnasia, reunirse o secar la ropa (Fig. 2a).

Lamentablemente, el edificio sufrió graves alteraciones al concluir la guerra, ensombreciendo lo que de progresista y alegre tenía el proyecto original. Uno de esos cambios afectó a la azotea, al construirse una planta más con techos inclinados, como, por otra parte, venía siendo habitual en la primera posguerra española.

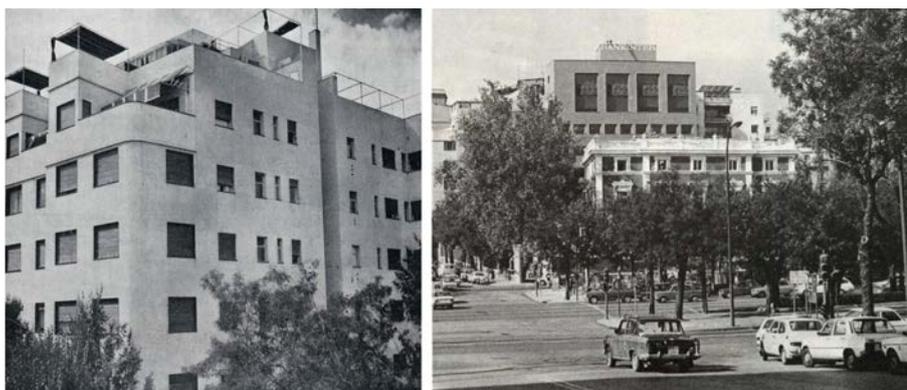
Fue en estos años cuando se terminó de englobar el antiguo palacio con un segundo edificio, la casa-palacio para Don Luis Ruiz Cobanera, colmatando así el vacío existente entre las calles de Riscal y Fortuny. Tanto la concepción monumental de la fachada de esta casa-palacio como su organización espacial interna distan de las de su edificio contiguo y, sin embargo, recuerdan, en una versión más modesta, al Círculo de Bellas Artes, la obra de Antonio Palacios en la que Fernández-Shaw había trabajado como colaborador, en los primeros años veinte. Compartiendo medianera con los dos edificios de Fernández-Shaw, se situó el construido por Garrigues, entre diez y quince años después.

Dejando el edificio de Garrigues para un posterior análisis, nos referiremos ahora a la tercera intervención en la manzana; se produjo, entre 1972 y 1977, en la parcela sureste, situada del lado de la Castellana, Sus protagonistas fueron los arquitectos Ramón Bescós y Rafael Moneo; la obra, la nueva sede de Bankinter. Las condiciones del encargo, los valores del edificio y sus múltiples lecturas son de sobra conocidos por lo que no insistiremos sobre ellos. Tan sólo recordaremos que la premisa principal del proyecto fue la de conservar el palacio existente, con el que el nuevo edificio convive, al tiempo que mantiene su autonomía¹².

Bankinter se situaba justo detrás del palacio de Marqués de Mudela, demoliendo unas dependencias de servicio allí existentes y ocupando, eso sí, parte del jardín primigenio. En cierto modo, la presencia en la manzana de los edificios de Fernández-Shaw y Garrigues anticipaba ya la solución formal, pues siendo ambos de mayor altura que los palacetes adyacentes, habían predispuesto hacia la Castellana una medianera de casi diez metros de ancho, sobre la que necesariamente habría de colocarse la pieza en altura de Bankinter (Fig. 2b).

En esta medianera fue donde se ubicó, por tanto, el núcleo vertical y de servicios, a partir del cual la nueva sede bancaria se desplegaba en varias volumetrías de geometría más libre que atendían tanto a los requerimientos funcionales como al encuentro con el terreno, al tiempo que se procuraba no ocultar las fachadas interiores de los edificios contiguos. Con ellos, Bankinter acabaría por conformar un

“extraordinario trébol de la suerte”¹³.



12 Cf. Rafael Moneo, “Bankinter”, en *Bankinter, 1972-1977*, R. Moneo y R. Bescós, ed. Enrique Granell (Colegio de Arquitectos de Almería, 1994), 9-19.

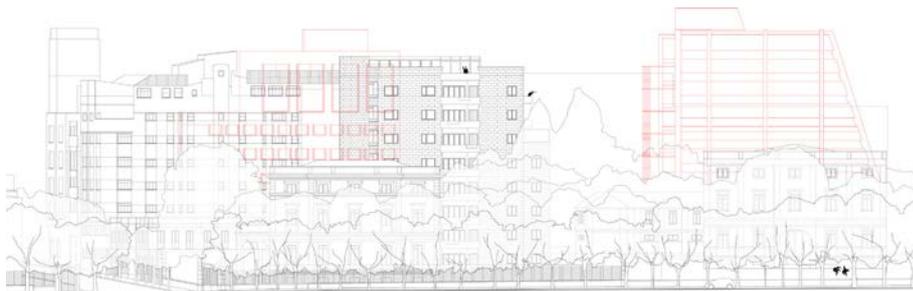
13 Francisco Alonso, “Asplund en España”, en *Sin Marca*, 2 (diciembre 2005): 30.

Figura 2a. Residencia Riscal: “Vista general del edificio”, en *Cortijos y Rasca-cielos*, 25 (1944): 35.

Figura 2b. Bankinter: “El edificio en la Castellana”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, 208-209 (1977): 110.

El cuarto y último episodio de transformación en la manzana fue el que se produjo, entre 1974 y 1979, en la parcela situada al norte; trajo consigo la construcción del edificio Pirámide, de Antonio Lamela. De todas las que hemos visto, esta operación urbana fue la de menor enjundia: pura y simple sustitución del antiguo palacete por un nuevo edificio en forma de pirámide truncada. Frente al resto de casos, proyectados todos ellos en comunión con el contexto urbano y como continuación de lo preexistente, el de Lamela apostaba por ofrecerse hacia la Castellana como un icono reconocible, una construcción singular que ni material ni formalmente establecería lazos de unión con sus compañeros de manzana (Fig. 3). Lo que sí mantuvo, al menos, fue el jardín delantero de la parcela, al ubicarse en la misma posición, exenta y centrada, del antiguo palacio.

Figura 3. Alzado del conjunto hacia el paseo de la Castellana. En rojo, arquitecturas posteriores a Fortuny 14. Elaboración propia.



Carácter

En los dos puntos anteriores hemos introducido la obra de Garrigues siguiendo el símil de una representación colectiva, como lo es el cine o el teatro. Hemos descrito el escenario y el elenco de actores. Falta ahora por referirnos a uno de ellos, la casa de Fortuny 14. Lo haremos en términos de actor secundario: aquél cuya presencia pasa más inadvertida y, sin embargo, contribuye a cohesionar el conjunto. Estudiaremos cuál es su carácter.

En el dibujo de planta baja que se acompaña (Fig. 4), puede verificarse la histórica división en cuatro parcelas de la manzana, así como las arquitecturas que llegaron después (en rojo) y las que estaban ahí con anterioridad (en azul). En la parcela del caso que nos ocupa, había unas construcciones de escasa entidad adosadas a los linderos norte y este, por lo que, frente a las otras tres fincas palaciegas, podía prescindirse de ellas a la hora de acometer un edificio de nueva planta.

Como puede apreciarse, la planta baja abarca toda la superficie disponible en el solar. Su trazado escapa levemente de los límites del cuerpo edificado, alcanzando todos los recovecos, sin dejar ningún resquicio o espacio residual. Denota una actitud expansiva basada en la facultad de desplegarse entre dos figuras homotéticas ortogonales: el patio central y el perímetro del solar. Asimismo, constituye el tablero de juego en donde necesariamente deben resolverse los condicionantes funcionales derivados del contacto entre el edificio y el terreno, entre el edificio y la calle, y entre el edificio y el resto de linderos.

Esa capacidad para dejar marca supone una primera manera de referirnos al carácter como el modo de producir profundos surcos o huellas en el terreno, una vez que éste se predispone a ser habitado. Conviene, por ello, detenerse brevemente en analizar cómo son esos encuentros.

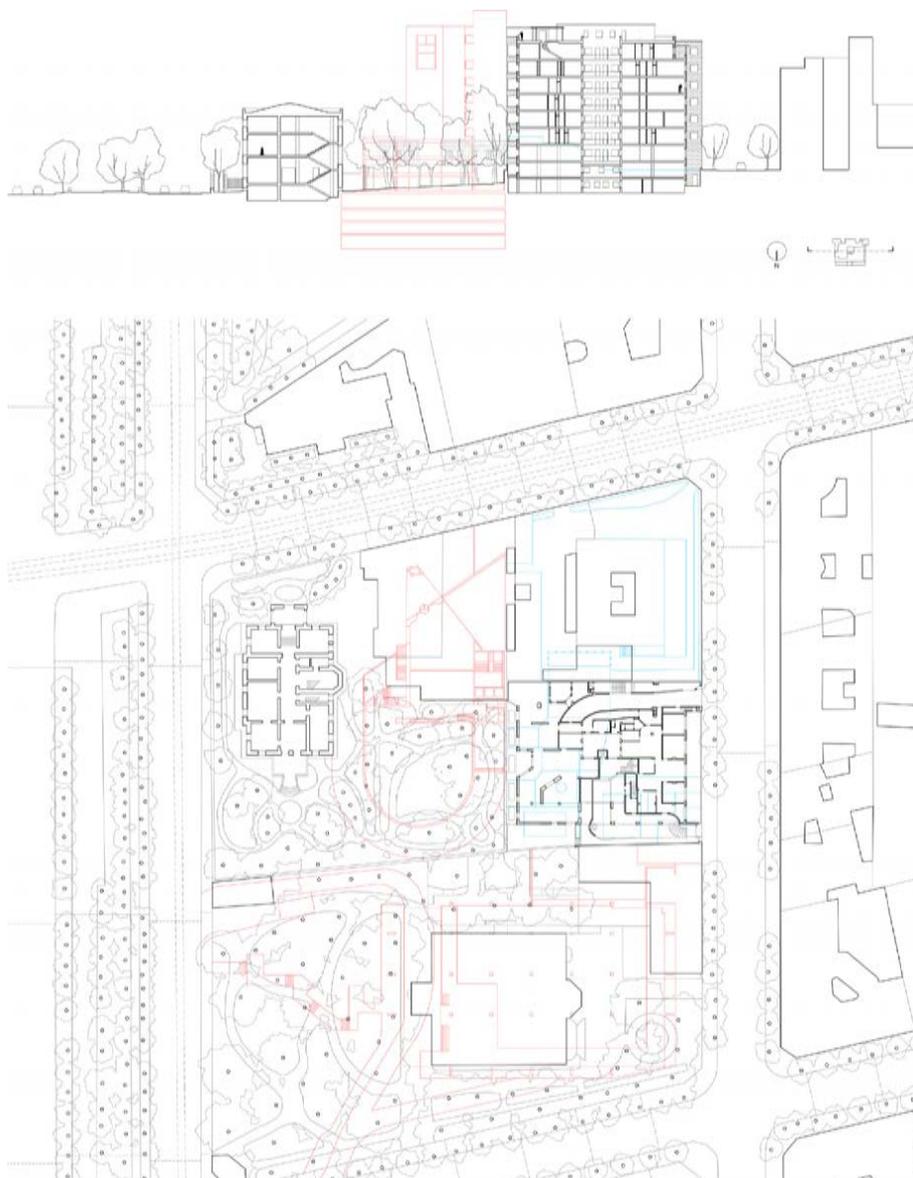


Figura 4. Planta baja y sección general de la manzana. En rojo, arquitecturas posteriores a Fortuny 14; en azul, las anteriores. Elaboración propia.

El edificio se introduce en la tierra con respeto, cuidando que no se produzca un corte brusco entre lo que sucede por debajo y lo que sucede por encima. Así, su huella no coincide exactamente con los límites del solar y el plano de entrada se produce a 1,50 metros por debajo del nivel de la calle.

Esta discontinuidad en su contacto con la ciudad se manifiesta, hacia la vía pública, en un patio inglés. No hay, por tanto, planta baja como tal, ya que la entrada se efectúa por la planta semisótano. Por fin, el sótano, donde se sitúa el aparcamiento, recibe iluminación natural indirecta a través de los patios y de unos lucernarios situados en el lindero este.

El lindero norte queda también libre. Por allí transcurre la senda que une la calle con el nivel inferior de entrada. El lindero sur, en cambio, se ocupa en su totalidad, cubriendo la medianera de los dos edificios de Fernández-Shaw con una banda de servicios generales que contiene tanto la entrada secundaria como el acceso de vehículos.

Por consiguiente, el edificio de Garrigues se presenta como un volumen semiexento, con dos fachadas hacia el interior de la manzana y otra tercera hacia la calle de Fortuny.

La segunda condición de carácter tendría que ver con una sólida presencia y, más concretamente, con la adopción de una forma compacta próxima al cubo, con un vacío principal en su centro. El cubo expresa, por un lado, rotundidad y determinación; por otro, serenidad y calma. Sin embargo, su elección no atendería tan sólo a una cierta voluntad de abstracción y autoafirmación, sino que, al mismo tiempo, revela un intenso ejercicio contextual, pues de traza cuadrada o sensiblemente rectangular, eran la mayoría de las villas y palacios cercanos.

La pureza geométrica del cubo, ya decimos, no impide una lectura atenta de las condiciones de contorno, cuestión que la propia materialidad exterior del edificio se encarga de traslucir (Fig. 5). Son fundamentalmente tres los materiales de revestimiento utilizados: la caliza, la pizarra y el ladrillo cerámico.



Figura 5. Fortuny 14, tres vistas exteriores.

Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM.

La caliza de Colmenar se utiliza en la fachada hacia la Castellana y en la banda lateral de servicios, situada junto a la medianera de Fortuny. En este segundo caso, ya hemos visto, brinda el enlace con la fachada contigua; en el primero, expresa una distancia, la que separa el edificio de la gran avenida pública. Entre medias queda la masa de arbolado correspondiente a las dos fincas delanteras¹⁴. La reflexión urbana parece clara: los árboles constituyen la auténtica fachada de la Castellana; son ellos los protagonistas de esta antigua vaguada natural reconvertida a paseo. La arquitectura, en cambio, debe permanecer en un riguroso segundo plano, como potente fondo construido de ese escenario natural. El empleo de la piedra caliza, su aparente frialdad, está lejos de cualquier esquematismo o indiferencia. Por un lado, su colocación a hueso en piezas de 80 por 40 centímetros, asegura la continuidad del material y revela una precisa puesta en obra; por otro, su tonalidad blanca permite que esta fachada vibre y se ilumine con cada amanecer.

14 Antes que la construcción de Bankinter diezmará parte de la vegetación existente.

La pizarra se utiliza en la banda lateral inferior del ala septentrional y en el patio inglés de la calle de Fortuny, como cierre de los locales comerciales allí ubicados. En comparación con el resto de enlosados, los sillares del basamento son de mayores dimensiones. Esta disposición del material, unida a su tonalidad de color gris oscuro, transmiten una lógica idea de pesantez. Su empleo en vez del granito, que hubiera sido lo corriente por su mayor dureza y rugosidad, es consecuente con el retranqueo de esta parte de la fachada. Además, su apariencia es más natural y su foliación o estratificación en láminas conjuga bien con la corteza del tronco de los árboles.

El ladrillo cerámico se utiliza, de forma genérica, en el resto de paramentos verticales, subrayando la representatividad de aquellos otros revestidos en piedra y reflejando la condición más doméstica y, al mismo tiempo, más modesta del ensanche. Como siempre, la característica tonalidad rojiza de la arcilla cerámica supone el complemento ideal al verde de la vegetación.

Los huecos se disponen de forma regular y repetitiva. Su presencia no altera la tersura de los paramentos de piedra o ladrillo, sino que, en el caso de las grandes ventanas de los locales comerciales, colocadas a haces exteriores, incluso la refuerzan. Las terrazas, por el contrario, sí generan profundas hendiduras, facilitando la lectura vertical de los planos de fachada.

Por último, cabe decir que los antepechos de estas terrazas iban a revestirse con un mosaico de gresite, aunque finalmente su uso fue desestimado. Su presencia, sin duda, hubiera aportado una pequeña nota de textura y color a la ya de por sí rica y variada combinación de materiales.

Diálogos

El edificio Fortuny 14 no conserva más documentación que la referida a los planos de obra. No conocemos la memoria del proyecto y sólo podemos hacer interpretaciones a partir de esa documentación gráfica y la realidad construida.

Podemos rescatar, sin embargo, algunas de las palabras que, a la vuelta de un viaje por Suecia y en referencia a la arquitectura del país escandinavo, Garrigues dejó escritas, hacia 1950:

El edificio mismo es concebido partiendo de los principios básicos estéticos, comunes ya a todo el movimiento actual de la arquitectura, pero que en Suecia dan, indudablemente, resultados más espontáneos que en otros países. Resumiendo: estos principios son: primero, la idea del edificio se hace en términos de volumen y de espacios limitados por planos [...]; segundo, la composición se establece sobre una marcada regularidad o repetición de elementos verticales y horizontales [...]; tercero, la expresión del edificio tiene por punto de partida la flexibilidad de la planta, y, finalmente, la perfección técnica y la gracia de la proporción han de dar al conjunto los valores que antes se buscaban a través de la ornamentación¹⁵.

Algunos de estos principios resuenan porque han sido analizados en el punto anterior. Otros como la flexibilidad de la planta merece un epígrafe aparte que considere si, efectivamente, flexibilidad y carácter son dos aspectos conciliables en un mismo edificio.

La flexibilidad induce a una actitud dialogante y equilibrada en la que la voluntad del arquitecto se complementa con otras variables que, incorporadas, enriquecen el resultado final. Entendemos este diálogo desde dos supuestos fundamentales: con el viandante, en el recorrido de aproximación al edificio, y con los habitantes de la casa, en la libertad con la que se configura el espacio doméstico.

15 Mariano Garrigues, “La arquitectura en Suecia”, en *Boletín de Información la Dirección General de Arquitectura*, vol. IV, n. 13 (Enero 1950): 18.

Nuestro recorrido comienza al otro lado de la Castellana. El edificio de Garrigues se intuye detrás de los árboles, en una posición elevada. La presencia en su azotea de una liviana lámina de hormigón en voladizo consigue captar nuestra atención. Para llegar hasta él, primero deberemos atravesar la amplia avenida y ascender por la calle de Marqués de Riscal, dejando a un lado Bankinter y las Residencias Riscal. Es el segundo de los edificios de Fernández-Shaw, con su torreón en la esquina, el que nos sirve de faro para articular el giro a la derecha, hacia la calle de Fortuny.

Allí, tal y como hemos estudiado, salvo por el pequeño volumen que contiene las entradas secundarias, nuestro edificio da un paso atrás, mostrando respeto a la obra de Fernández-Shaw, renunciado a ofrecer una entrada directa y exigiendo de nosotros que pasemos de largo y tomemos la senda abierta en el lindero norte.

Después de abrir la cancela, bajaremos por una escalera de traza helicoidal y pavimento de pizarra que desemboca en un pórtico revestido de cantos rodados. Este espacio en sombra, entre exterior e interior, es el que, de hecho, nos introduce en el portal de entrada.

Esta manera de rodear el edificio y entrar por su lateral, desde el subsuelo, nos permite apreciar, por un lado, que la impresión de contundencia que cabría esperar del empleo de una forma compacta aquí está más relajada y, por otro lado, que su modelado final parece responder más a nuestra propia percepción en movimiento que a criterios compositivos. Es como si el arquitecto quisiera acompañarnos en nuestros pasos y dilatase el acceso al edificio para no convertir lo cotidiano en algo rutinario.

En lo que se refiere al funcionamiento interno, es habitual que una elevada compacidad exija del proyectista un esfuerzo adicional para conseguir que todas las estancias interiores dispongan de luz y ventilación natural.

Para resolver este problema, Garrigues acude a una tipología clásica de dos viviendas por planta: una orientada hacia el este y hacia el norte; otra hacia el norte y hacia el oeste. Siguiendo el modelo de vida burgués, el interior de la vivienda se divide en tres tipos de espacios: los públicos de representación, los privados para la intimidad familiar y una zona de servicio con su entrada propia, independiente de la principal.

Aprovechando la amplitud de este programa doméstico, Garrigues habría invitado a los propietarios a que expusiesen sus afinidades y necesidades propias, para que, de esta manera, se sintieran partícipes del hogar que iban a habitar.

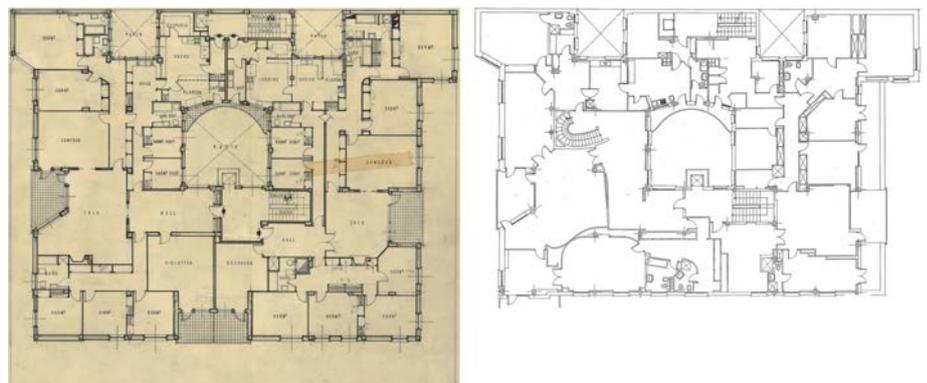


Figura 6. Fortuny 14, plantas segunda y séptima. Fuente: Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM: MGD/P024-07, MGD/P024-12.

Ello se deduce al estudiar el dibujo de las plantas originales (Fig. 6), todas distintas e identificadas con el nombre de su propietario, y también, del testimonio de la artista polaca Izabella Godlewska, por aquellos años, colaborada en el estudio de Garrigues:

Yo era la segunda arquitecta y a Garrigues le gustaba porque podía aportar ideas distintas, por mi formación británica. Estaba en pleno proyecto de un edificio en Madrid, en la calle Fortuny, con múltiples propietarios, y era pesadísimo. Hicimos un proyecto de Escuela de Veterinaria muy bonito. No se llegó a realizar por problemas económicos. Hablaba con los profesores de Veterinaria en Madrid y les preguntaba lo que querían. Eso era algo inédito¹⁶.

Desde esta óptica, las viviendas no serían resultado directo de una ordenación racional impuesta y su concepción se acercaría más a la idea de un paisaje en el que los únicos elementos fijos son la estructura de pilares de hormigón, los pasos de instalaciones y los núcleos de comunicación vertical.

La casa de Garrigues se ubicó en la séptima y última planta. Aunque, en la actualidad, se encuentra transformada, nos referiremos a ella en un tiempo presente, como si prosiguiera el recorrido que interrumpimos al entrar en el portal del edificio. La casa combina las dos ideas que hemos asociado al concepto de flexibilidad: libertad y movimiento. Las paredes siguen formas dinámicas y sinuosas, como si, en su fluidez, acompañasen nuestros movimientos. En alguna de ellas, debió haber una colección de cuadros de Benjamín Palencia¹⁷.

En el corazón del hogar, destaca la presencia de una escalera de geometría helicoidal y directriz elíptica. Lleva hasta el ático, donde una torreón de cristal sirve como elemento de distribución de espacios situados a izquierda y a derecha. Eligiendo la primera opción, penetraremos en un espacio en sombra, estrecho y profundo, de altura acotada y abierto hacia los lados.

Sirve de transición entre dos terrazas al aire libre, orientada una hacia poniente y otra hacia naciente. La primera, más íntima, alberga una zona de tendedero y un pequeño jardín; la segunda, más expuesta, se abre hacia las formidables vistas de la Castellana. En ella destaca la presencia de la marquesina de hormigón, a la que antes hacíamos referencia, construida como prolongación del ático, con veinte óculos circulares que aligeran su masa.

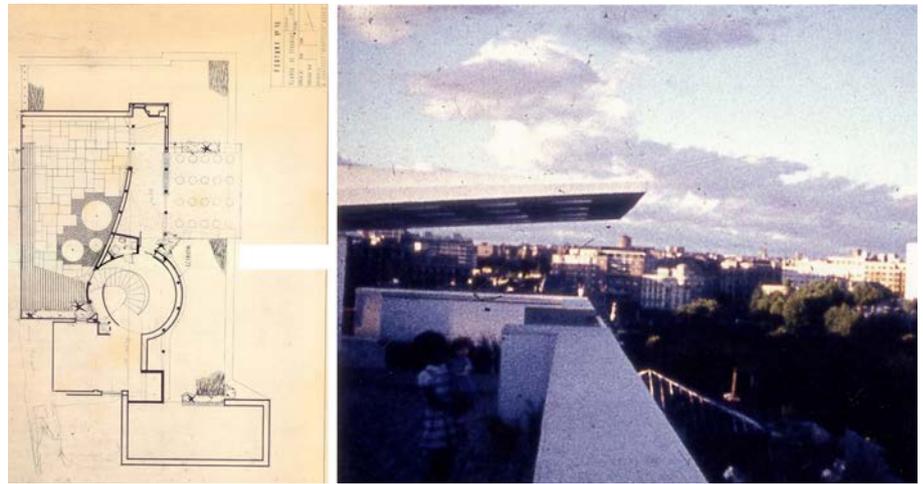
La singular estructura de esta marquesina no sólo remata compositivamente la franja vertical que conforman las terrazas de la fachada a naciente, sino que, como se puede apreciar en una fotografía familiar (Fig.7), decolorada por el tiempo, crea una pequeña tribuna que subraya el horizonte de la ciudad.

Desde este lugar privilegiado, Garrigues podía contemplar la embajada de Estados Unidos y sentirse satisfecho del trabajo allí realizado. En la otra terraza, tal vez fuera la familia al completo la que aquí se reuniera para observar el firmamento, en las noches de verano.

16 Ignacio Bazarra, “Izabella Godlewska. Arquitecta, pintora y escultora”, en *Diario de Sevilla*, 18-09-2015. Fuente: https://www.diariodesevilla.es/entrevistas/olvidar-Rusia-Alemania-hicieron-Polonia_0_940405959.html (consulta: 20 de noviembre de 2020)

17 Según testimonio de Álvaro Soto quien, en los años 80, hizo una visita a Garrigues, con motivo de una investigación sobre la arquitectura de Agustín Aguirre.

Figura 7. Fortuny 14, planta de terrazas y fotografía hacia la Castellana.
Fuente: Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM: MGD/P024-18, MGD/F047.



Conclusiones

La inclusión de Mariano Garrigues en una ilustre lista de personajes secundarios, podría argumentarse desde varios puntos de vista: el personal, en la relación con sus hermanos; el cultural, en su relación con los artistas y poetas de la “Colina de los Chopos”, o el profesional, en su relación con los arquitectos del racionalismo madrileño y de las generaciones posteriores a la guerra. Se ha optado, sin embargo, por llevar este análisis desde la perspectiva que ofrece uno de sus edificios, Fortuny 14, confiando en que todas las circunstancias que rodearon al personaje tienen su eco en esta obra.

En cualquier caso, la propia realidad del emplazamiento ofrece una lectura temporal extrapolable a la propia biografía de Garrigues. Así como Fortuny 14 enlaza edificios de distintas épocas, la figura de Garrigues sirve para establecer una continuidad entre la generación del 25 (Fernández-Shaw) y las generaciones posteriores (Lamela y Moneo).

Puede considerarse que Garrigues fue también secundario de su propia obra. Apenas nos legó textos o dibujos y la documentación que de sus proyectos se conserva suele reducirse al ámbito de los planos. Sin que nos demos muchas veces cuenta, sus edificios forman parte de importantes escenarios de la ciudad, por lo que, de alguna manera, el arquitecto nos invita a que allí le encontremos y sea entonces la obra construida la que hable por sí sola.

Podemos convenir que Fortuny 14 cumple con esa condición secundaria, revalorizada con el tiempo, de permanecer en un silencioso segundo plano, mejorando lo que ocurre a su alrededor. Esta condición se manifiesta en su emplazamiento urbano; en su respeto a la topografía, a la vegetación y a los edificios cercanos; en su manera de dialogar con el presente y con el futuro, y, en última instancia, en su acercamiento al viandante y a los propietarios de las viviendas.

Suele reconocerse a los secundarios por su “oficio”; por su capacidad de compendiar habilidades contrapuestas, adaptándose a las circunstancias y anteponiendo la buena construcción a su lucimiento personal. En Fortuny 14, esa capacidad mediadora, esa “libertad contenida”, es la virtud que permite compendiar, sin aparente esfuerzo, la templanza o moderación de su aspecto externo con el dinamismo de su funcionamiento interno.

Fortuny 14 encarna una trayectoria profesional, la de Garrigues, vinculada a la Ciudad Universitaria y a Estados Unidos. La seriación de los elementos compositivos en alzado, el rigor con que se emplean los materiales y la flexibilidad de uso con que se proyectan las plantas, hacen patente la herencia obtenida de los maestros del racionalismo madrileño.

Por otra parte, el fragmento del texto que Garrigues escribe en 1950, a la vuelta de su viaje a Suecia, remite a los principios formales del Estilo Internacional, enunciados por Hitchcock y Johnson en 1932¹⁸.

Como es bien sabido, estos principios fueron convenientemente revisados en otras exposiciones posteriormente organizadas por el MoMA de Nueva York, como la que en 1946 llevó por título *If you want to build a house*¹⁹. Así, en el catálogo de la exposición se incluía el emplazamiento, *House and surroundings*, como uno de los aspectos cruciales del proyecto doméstico, entendido aquí desde tres consideraciones:

“Elección del terreno”, “Un jardín habitable” y “Casa y calle”.

Estas tres consideraciones estarían presentes en la obra de Garrigues, manifestando una sensibilidad nórdica que es afín a la modernidad norteamericana de posguerra.

Con respecto a la arquitectura que pertenece al lugar, cabe finalizar nuestro análisis en el ático de la vivienda personal de Garrigues, donde se produce el encuentro con el cielo. El modo de habitar estos espacios, al aire libre, como transición entre la casa y el horizonte de la ciudad, tiene un intenso poder evocador porque, por un lado, rememora las desaparecidas terrazas de Residencias Riscal, el primero de los edificios de Fernández-Shaw en la manzana y, por otro, permite redirigir la mirada hacia el lugar donde el recorrido de aproximación al edificio (un recorrido en espiral convertido en ritual) da comienzo: el paseo de la Castellana.

18 Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922* (Nueva York: Norton, 1932).

19 Elizabeth B. Mock, “House and surroundings”, *If you want to build a house* (Nueva York: MoMA, 1946), 75-92.

Bibliografía

- Alonso, Francisco. "Asplund en España", *Sin Marca*, n. 2 (diciembre 2005): 30-31.
- Bazarra, Ignacio. "Izabella Godlewska. Arquitecta, pintora y escultora". *Diario de Sevilla*: 18-09-2015.
- Casas Ramos, Encarnación, y Carlos Aguilar Oliván. *Los Palacetes de la Castellana*. Madrid: FCOAM, 1999.
- Delgado Orusco, Eduardo. "La Embajada de los Estados Unidos en Madrid: Leland W. King, Ernest Warlon y Mariano Garrigues y Díaz-Cañabate. 1950-1955". En *Pioneros de la arquitectura moderna española: Aprender de una obra*, coordinación de Teresa Couceiro Núñez, 212-226. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2015.
- Fernández-Shaw, Casto. "Residencias Riscal" en Madrid", *Cortijos y Rasca-cielos*, 25 (septiembre-octubre, 1944): 30-35.
- Garrigues, Mariano. "La arquitectura en Suecia". *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, vol. IV, n. 13 (enero 1950): 13-18.
- González-Varas, Ignacio, Antón Capitel, y Miguel de Guzmán. *Los palacios de la Castellana: historia, arquitectura y sociedad*. Madrid: Turner, 2010.
- Granell, Enrique. *Bankinter, Madrid, 1972-1977*, de R. Moneo y R. Bescós. Almería: Colegio Oficial de Arquitectos, 1994.
- Hitchcock, Henry-Russell, y Philip Johnson. *The International Style: Architecture Since 1922*. Nueva York: Norton, 1932.
- Martínez, Andrés. *Habitar la cubierta, Dwelling on the Roof*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- Mock, Elizabeth B. *If you want to build a house*. Nueva York: MoMA, 1946.
- Ruiz Cabrero, Gabriel. "Sobre Bankinter o ¿un americano en Madrid?", *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 208-209 (tercer cuatrimestre 1977): 104-111

Fuentes

- Archivo Histórico Nacional, Universidades, 5627, exp.18.
- Archivo Histórico Nacional, carpeta 11, serie C.U., fol. 101.
- Archivo Residencia de Estudiantes, Boletín Informativo de la Sociedad de Cursos y Conferencias.
- Archivo Residencia de Señoritas, 1/26/1.